جامعة قسنطينة 1-منتوري

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

السنة الثانية ليسانس

دروس مقياس النقد الأدبي الحديث - تطبيق

الأستاذ رياض بن يوسف.

المدرسة الإحيائية

1- حسين المرصفي

يقول المرصفي في تعريف الأدب "من كتاب الوسيلة الأدبية ج1"

تعريف الأدب

اعلم أن الأدب معرفة الأحوال التي يكون الإنسان المتخلق بها محبوبًا عند أولي الألباب، الذين هم أُمناء الله على أهل أرضه، من القول في موضعه المناسب له، فإن لكل قول موضعًا يخصه، بحيث يكون وضع غيره فيه خروجًا عن الأدب. كما قال جَرْوَل الشاعر المشهور بالحطيئة: فإن لكل مقام مقالًا، ومن الصمت وهو السكوت المقصود في موضعه، فإن للصمت موضعًا، يكون القول فيه خلاف الأدب. يرشد إلى ذلك قوله - صلى الله عليه وسلم-: «رحم الله امرءًا قال خيرًا فغنم أو سكت فسلم»،

ما هو النقد الذي يمكن توجيهه لهذا التعريف؟

ويقول في تعريف الشعر (وهو منقول عن ابن خلدون) " من كتاب الوسيلة الأدبية ج2"

الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والاوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به.

ما هي خصائص الشعر حسب هذا التعريف؟ وهل يمكن اعتبارها تجديدية؟

2- حمزة فتح الله:

في كتابه " المواهب الفتحية- الجزء الثاني" عقد ما سماه محاكمات أو مقارنات بين جملة من الشعراء، ومن تلك المقارنات مقارنته بين بيتي المتنبي في الشيب:

ضيف ألمَّ برأسي غير محتشم والسف أحسن فعلا منه باللممِ

ابعدْ بعدت بياضا لا بياض له لأنتَ أسْودُ في عيني من الظلم

وبيتيْ كل من البحتري وأبي تمام وهما على التوالي:

وددتُ بياض السَّيف يوم لقيتني مكان بياض الشيب منه بمفرقي

***

له منظرٌ في العين أبيض ناصعٌ ولكنه في القلب أسود أسفعُ

وقد خلُص من المقارنة إلى النتيجة التي يجملها قوله الآتي:

وظاهرٌ أن بيتي

الوليد وحبيب أحسن من بيتي المتنبي وذلك أن فحوى كلام المتنبي تشبيه الشيب بضيف نزل برأسه دفعة واحدة وهذا معنى قوله غير محتشم وأن السيف أحسن منه فعلا باللمم ومعلوم أن شأن الضيف عدم الدوام وليس يلزم من كون السيف أحسن فعلا من الشيب أنه يودّ ذلك بخلاف بيت الوليد فانه يمتاز بالتصريح بودادة السيف وكونه فى مفرقه وهو أحكم من قوله باللمم لأن وَقْعه فى المفرق أشدّ هذا فضلا عن قوله يوم لقيتنى لان لقاء الغوانى اياه على هذه الحالة مما يزيده تحسرا وعن المناسبة بين قوله بياض السيف وبياض الشيب وكذا قول حبيب له منظر الخ أقرب الى الصدق من قول المتنبي لأنت أسود الخ فضلا عن بنائه التفضيل من الالوان وهو مذهب كوفى لايتمشى على المذهب البصرى

على ضوء ما درست: ما الذي يمكن استنتاجه من نص "حمزة فتح الله" المقتبس ؟

3- محمد المويلحي:

نماذج من نقده لشعر شوقي:

قال حضرة الشاعر الفاضل فى أول الديوان من باب (الأدب والمديح) :

خدعوها بقولهم حسناء والغوانى يغرُّهن الثناء

قوله خدعوها يفهم منه أن المشبَّب بها غير حسناء لأن الخداع لا يكون بالحقيقة ، وإذا أردت أن تخدع الشوهاء فقل لها حسناء وهو يناقض قوله فى البيت الثانى .

ماتراها تناست اسمى لما كثرت غرامها الأسماء

وخدعوها بمعنى ختلوها وأرادوا بها المكروه من حيث لاتعلمه . ويعجبنا من هذه القصيدة قوله :

يوم كنا ولاتسل كيف كنا نتهادى من الهوى مانشاء
وعلينا من العفاف رقيب تعبث فى مراسه الأهواء
جاذبتنى ثوبى العصى وقالت أنتم الناس أيها الشعراء
فاتقوا الله فى خداع العذارى فالعذارى قلوبهن هواء

وهذا من بديع الكلام وجيد الشعر .

ومما نعيبه عليه قوله من أبيات :

وقطعة خد بينما هى جنة لعينيك يارائى إذا هى نار

لأن القطعة بغير الخد أنسب ولو قال صفحة خد لكان التعبير أحسن وأجمل

ومما ينتقد عليه قوله فى أبيات :

وكل ذى همة شريف يقوم للخلق بالخدامة

لأن لفظة « خدامة » ليست من اللغة العربية فى شىء .

وقال منها فى وصف العزيز :

فهو بينهم عمر والوفود تنتدب

تشبيه العزيز بعمر رضى الله تعالى عنه فى هذا المجلس ، مجلس الطرب والعزف والرقص والقصف والقدود والخدود والصدور والنهود والنحور والعقود غير لائق بالمقام إلا إذا أراد الشاعر بعمر عمر بن أبي ربيعة .

وقال منها :

فهى آنة صعد وهى آنة صبب

لايقال فى اللغة « آنة » بل يقال « آونة » وهى جمع « الأوان » أو الوقت والحين ، يقال هو يفعل ذلك آونة ، وأنا آتيه آونةً بعد آونة .

الغصن لا يجمع فى اللغة إلا على غصون وغصنة وأغصان ، ومطلع هذه القصيدة من المطالع البديعة وهو :

حف كأسها الحبَبُ فهى فضة ذهب

ومن محاسنه فيها قوله فى الخمر :

راحة النفوس وهل عند راحة تعب
ياندیم خف بها لا كَبَا بِكَ الطرب

على ضوء ما درست: ما هي ملاحظاتك على نقد المويلحي للشوقيات؟

4- مصطفى صادق الرافعي:

من مقدمة ديوانه:

فمن رجعَ بصرَه في ذلكَ، وسلكَ في الشعرِ ببصيرةِ **المعريِّ**[٤]، وكانتْ له أداةُ **ابن الروميِّ**[٥]، وفيه غَزَلُ **ابن أبي ربيعةَ**[٦] وصَبابةُ **ابنِ الأحنفِ**[٧]، وطبْعُ **ابنِ بُرْدٍ**[٨] وله اقتدارُ **مُسْلم**[٩]، وأجنحةُ **ديكِ الجنِ**[١٠]، ورقَّةُ **ابن الجهمِ**[١١]، وفخرُ **أبي فراسٍ**[١٢]، وحنينُ **ابن زيدونٍ**[١٣]، وأنَفَةُ **الرضيِّ**[١٤]، وخطراتُ **ابنِ هانئٍ**[١٥]، وفي نفسهِ من فكاهة **أبي دُلامةَ**[١٦]، ولعينيهِ بصرُ **ابنِ خفاجةَ**[١٧] بمحاسنِ الطبيعة، وبين جنبيهِ قلبُ **أبي الطيِّب**[١٨]، فقدِ استحقَ أن يكون شاعرَ دهرِه، وصنَّاجةَ عصرِهِ.

وجِمَاعُ القولِ في براعةِ الشاعرِ، أَنْ يكونَ كلامهُ من قلبِهِ؛ فإنَّ الكلمةَ إذا خرجتْ من القلْبِ وقعتْ في القلبِ، وإذا خرجتْ من اللسانِ لم تتجاوزِ الآذانَ.

وهو عندي أربعةُ أبياتٍ: بيتٌ يُستحسَنُ، وبيتٌ يَسيرُ، وبيتٌ يَنْدُرُ، وبيت يُجنُّ به جنوناً، وما عدا ذلكَ فكالشجرةِ التي نُفضَ ثمرُها، وجُنِيَ زهرُها لا يرغبُ فيها إلا مُحْتَطِبٌ.

معركة الرافعي مع طه حسين، من كتابه "تحت راية القرآن":

بعد أن أصدر الرافعي كتابه "رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب" انتقده طه حسين ومما جاء في نقده أنه "لم يفهمه" فرد عليه الرافعي بمقال، هذه بعض المقتطفات منه:

ولننظر الآن في نقدك «رسائل الأحزان» والعلة في أنك لا تفهمها فأما النقد فليس هناك إلا أنك لا تفهم كما تدّعي على نفسك ، وماذا عليّ من ذلك ولقد قلت لك إن الذي لا تفهمه أنت يفهمه سواك ، وإن الله خلق رؤوسًا غير رأسك وعقولا غير عقلك ، وإنه ليس من أحد يعترف أنك مقياس العقل الإنساني في الأرض

نقده لأسلوب طه حسين:

وعلة أخرى : لمَ تكرر الكلام دائما في غير حاجة إلى التكرار مع أن أصحابك يرون هذا من أقبح العيوب ويقولون إن المذهب الجديد ... قائم على الأسلوب التلغرافي ، فإذا كتبتَ فقدر أنك سترسل المقالة بالتلغراف وتدفع أجرة إرسالها ؛ لقد كنتَ أفلستَ من زمن بعيد يادكتور لو حققوا معك هذه القاعدة وأرسلوا مقالاتك بالتلغراف .. ولكن لِم تلتزم هذه الطريقة حتى أصبح كالشعوذة المطبعية أن تكتب ستة أنهر وهي ثلاثة بعد حذف المكرر والحشو؟

اتهامه بالسرقة:

وما العلة في هذا وما السبب في أنه لا يتفق لك أبدًا خيال رائع ، ولا تبدع شيئا مما يبدعه الكتاب في كل الأمم ، إلا مرة واحدة أردت أن تصف المرأة الجميلة في رواية « الإغواء » منذ أسابيع فقلت : « صورتها ، حركاتها ، ألفاظها ، زيها ، مذهبها في الحوار والكلام : هي فتنة تتحرك » .

فتنة تتحرك ! لا أعرف لك في كل كلامك أحسن ولا أبدع من هذه الكلمة ، وأنت تعرف من أين أخذتها وإن كنت لم تحسن السرقة ، وإلا فما قولك حين تكون هذه (الفتنة) نائمة ؟ أفتريد أن أدل قراءك في أي رسالة « من رسائل الأحزان » وصف الألفاظ والحركات والزي والمذهب في الجدال والشكل والدل وانها فتنة خلقت امرأة[1] ؟

نقده لشعر العقاد: من كتابه "على السفود"

انظر قولَه صفحة (٢٠) «لسان الجمال»:

يا مَنْ إلى البُعْدِ يَدْعُوني ويَهْجُرُني أَسكِتْ لساناً إلى لقياكَ يَدْعُوني

أَسْكِتْ لسانَ جمالٍ فِيْكَ أسمعُه في كلِّ يومٍ بأنْ ألقاكَ يُغْرِينِي

...

نحنُ نعبثُ بهذا المتشاعر، ونُفْسِحُ له مَهْرباً كمهربِ الفأرِ بينَ أظافرِ الهِرِّ، لا يرسِلُهُ يميناً إلا لِيَضْرِبَهُ شمالاً، وإنما سرقَ المتشاعِرُ مِنْ قول القائل:

تُكَلِّفُنِي هِجْرَانَهَا بِلِسَانِهَا وَيَدْعُو إليها حُسْنُها بِلِسَانِ

بجانب هذه القطعة قطعة أخرى معربةٌ عن شكسبير، يقول في البيت الثالث منها:

ومَالَتْ على أُذْنَيْهِ حَتَّى كأَنَّهُ لَيَسْمَعُ مِنْهَا شَجْوَهَا والتَّنَدُّمَا

فما هذه اللام في (ليسمع)؟ لامٌ عقاديةٌ ولا شك، أيُّ سخافةٍ وتخليط! إنّ هذه اللام لا تأتي إلا زيادةً في التوكيد، وهنا كأنّ للتشبيه لا للتوكيد، أي

لم يسمعْ، بل كأنّه، فلا توكيدَ في الكلام، ولا محلَّ لتلك اللام مطلقاً، إلا أنّها مِنْ جهلِ المتشاعر.

ونفتَحُ صفحة (٣٠) فإذا قطعة في العُقاب الهَرِم يقول فيها:

وَيُـثْـقِلُهُ حَمْلُ الجَنَاحَيْنِ بَعْدَ ما أقـلاّه وَهُـوَ الكـاسِـرُ المُتَقَحِّـمُ

يريدُ بالكاسرِ مثل قول الجرائد التي يتعلَّمُ فيها: حيوان كاسر، وأسد كاسر، وهو خطأ، لأنّ هذه الكلمة لا تقال إلا للطائر حين يَكْسِرُ جناحيه للوقوع.

وفي صفحة (٣٢) «الليل والبحر» يقول:

ضَلَّ هادِي العيونِ واحْلَوْلَكَ الليلُ م فـلا فَـرْقَ بَيْـنَ أعمـى وهِـرِّ!!
وَلِـهَـذَا الظَّـلامُ خَيْـرٌ مِـنَ النُّـوْرِ م إذا كُنْـتَ لا تَـرَى وَجْـهَ حُـرِّ

هنا تظهرُ سخافةُ هذا العقاد بأجلى مظاهرِها، فكلامه لئيمٌ، وأسلوبه لئيمٌ، وسرقاتهِ لئيمةٌ. يريد أنّك ما دُمْتَ لا ترى وجه حرٍّ مِنَ النّاسِ فالظلامُ خَيْرٌ من النور. أَلا ما أَلأمها ما أَلأَمها! ألا يغورُ هذا المتشاعر في الأرض، وهو يعرِفُ أنّه يسرقُ ألأمَ سرقةٍ مِنْ قولِ القائلِ:

أَتَمَنّـىٰ علـى الـزَّمـانِ مُحَـالاً أن تَـرَى مُقْلَتَـايَ طَلْعَـةَ حُـرِّ

1- ما هي مظاهر النزعة الإحيائية عند الرافعي كما تنكشف من خلال النصوص المقتبسة السابقة؟

2- رغم إخلاص الرافعي للمدرسة الإحيائية إلا أننا نلمس لديه نزعة رومنسية واضحة. ما هو النص الذي يكشف عن هذه النزعة؟

جماعة الديوان

يقول العقاد في نقده لشوقي:

تعود أيها القارئ إلى هذه القصيدة، فلا ترى فيها مما لم تسمعه من أفواه المكدين والشحاذين إلا كل ما هو أخس من بضاعتهم وأبخس من فلسفتهم، كلها حكم يؤثر مثلها عن حملة الكيزان والعكاكيز، إذ ينادون في الأزقة والسبل: «دنيا غرور كله فان، الذي عند الله باق، ياما داست جبابرة تحت التراب، من قدم شيئًا التقاه» إلخ ... إلخ.

تلك أقوال الشحاذين وهذه أقوال أمير الشعراء:

كل حي على المنية غاد تتوالى الركاب والموت حاد

ذهب الأولون قرنًا فقرنًا لم يدم حاضر ولم يبق باد

هل ترى منهم وتسمع عنهم غير باقي مآثر وأيادي؟!

إلخ ... إلخ.

وما خلا هذه العظات مما نحا فيه فيلسوف الموت منحى الابتكار ونزع فيه إلى الاستقلال بالرأي، فمعناه أحط من ذلك معدنًا وأقل طائلًا وأفشل مضمونًا، والجيد منه لا يعدو أن يكون من حقائق التمرينات الابتدائية «كالزبيب من العنب و٢ + ٢ = ٤» وهلم جرًّا، وأكثره أتفه من هذه الطبقة، فالقصيدة إما بيت حذْفه وإثباته سواء أو بيت حذفه أفضل، مثل أخباره بأن جر النعش في مركبة أو حمله على الرقاب سواء.

على ضوء ما درست، ما هي ملاحظاتك على هذا النقد؟

وينتقده أيضا مقارنا بينه وبين المعري فيقول:

وإذا تجاوزنا هذا الباب إلى غيره، وعمدنا إلى مقارنة الأبيات المتشابهة في القصيدتين، ألفيناك تخطئ في كل بيت تسرقه من المعري، أو تأتي بالبهرج من حيث أتى هو بالذهب.

المعري يقول:

رب لحد قد صار لحدًا مرارًا ضاحك من تزاحم الأضداد

ودفين على بقايا دفين في طويل الأزمان والآباد

وليس أجل ولا أصدق من هذا الشعر، وإن تعبيره عن تعاقب الدفين بعد الدفين في الموضع الواحد بتزاحم الأضداد، وقوله إن اللحد يعجب ويضحك من هذا الزحام؛ لأبلغُ ما ينطق به اللسان في وصف تهكم الموت بالأحياء وعبث التزاحم على الحياة. ويسلط الله عليك نفسك، فتسول لك أن تحاكي هذه المعجزة البيانية بقولك:

هل ترى كالتراب أحسن عدلًا وقيامًا على حقوق العباد

نزل الأقوياء فيه على الضعـ ـفى وحل الملوك بالزهَّاد

صفحات نقية كقلوب الـ ـرسل مغسولة من الأحقاد

.....

بماذا يتهم العقاد شوقي هنا؟ وماذا تستنتج من ذلك؟

يقول العقاد موجها خطابه لشوقي:

فاعلم، أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به، وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه، وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئًا أحمر، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان؛ فإن الناس جميعًا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس. وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربًا مؤثرًا، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه؛ لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورًا؛ فالمرآة تعكس على البصر ما يضيء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجودًا إن صح هذا التعبير، ويزيد الوجدان إحساسًا بوجوده. وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس، فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورًا حيًّا ووجدانًا تعود إليه المحسوسات، كما تعود الأغذيةُ على الدم، ونفحاتُ الزهر إلى عنصر العطر؛ فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية. وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء، وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة، وما إخال غيره كلامًا أشرف منه بكم الحيوان الأعجم.

من خلال هذا النقد تبرز ملامح المدرسة الأدبية التي يبشر بها كتاب الديوان، فما هي هذه المدرسة؟

عيوب شعر شوقي وأضرابه حسب العقاد:

(١) التفكك

فأما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعًا مبددًا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة؛ إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكثر من أن تحصى؛ فإذا اعتبرنا التشابه في الأعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية، جاز إذن أن ننقل البيت من قصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع، وهو ما لا يجوز. ولتوفية البيان نقول: إن القصيدة ينبغي أن تكون عملًا فنيًّا تامًّا، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها؛ فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة. أو هي كالبيت المقسم، لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها، ولا قوام لفن بغير ذلك، حتى فنون الهمج المتأبدين، فإنك تراهم يلائمون

بين ألوان الخرز وأقداره في تنسيق عقودهم وحليهم ولا ينظمونه جزافًا، إلا حيث تنزل بهم عماية الوحشية إلى حضيضها الأدنى، وليس دون ذلك غاية في الجهالة ودمامة الفطرة .....

(٢) الإحالة

أما الإحالة فهي فساد المعنى، وهي ضروب؛ فمنها الاعتساف والشطط، ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق، ومنها الخروج بالفكر عن المعقول، أو قلة جدواه وخلو مغزاه، وشواهدها كثيرة في هذه القصيدة خاصة.

فمن ذلك قوله:

السكة الكبرى حيال رباهما منكوسة الأعلام والقضبان

وقضبان السكك الحديد لا تنكس؛ لأنها لا تقام على أرجل، وإنما تطرح على الأرض كما يعلم شوقي، اللهم إلا إذا ظن أنها أعمدة تلغراف! على أنها لو كانت مما يقف أو ينكس لما كان في المعنى طائل؛ إذ ما غناء قول القائل في رثاء العظماء: إن الجدران أو العمد مثلًا نكست رءوسها لأجله؟!

ومنه قوله:

إن كان للأخلاق ركن قائم في هذه الدنيا فأنت الباني

وهذا بيت لو جرى المدح والرثاء كله على سننه، وانتظم النطق والأداء أجمعه على طريقته ونمطه؛ لما فهم الناس من الكلام شيئًا، ولما كان على من يؤتى هذه المقدرة من المنطق ضير ولا خسارة من قطع لسانه. والكلام في كل لغة ولأي قصد إنما يحتاج إليه للدلالة على معنًى معين أو وصف يطابق موصوفه، فإن لم يكن كذلك، فهو وبُحران المحموم وهتر المجنون سواء، والشعر إذا لم يصح أن يقال في إنسان معلوم أو صح أن يقال في كل إنسان: في السياسي والعالم والأديب والواعظ والصانع؛ فهو الهذيان بعينه، فماذا يفهم السامع من بيت كهذا يرثي به مصطفى كامل؟ أيفهم أنه وحده هو الباني لكل ركن للأخلاق في هذه الدنيا؟ إذن فماذا يقال عن النبي إن قيل هذا عن الزعيم السياسي؟!.....

(٣) التقليد

أما التقليد فأظهره تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني، وأيسره على المقلد الاقتباس المفيد والسرقة، وأعز أبيات هذه المرثاة على المعجبين بها مسروقة مطروقة؛ فهذا البيت:

فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها فالذكر للإنسان عمر ثان

مقتضب من بيت المتنبي:

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته ما فاته وفضول العيش أشغال

وهذا البيت:

والخلق حولك خاشعون كعهدهم إذ ينصتون لخطبة وبيان

شوه فيه معنى أبي الحسن الأنباري فوق تشويهه، وذاك حين يقول في رثاء الوزير أبي طاهر الذي صلبه عضد الدولة:

كأنك قائم فيهم خطيبًا وكلهمُ قيام للصلاة

ونقول شوهه لأن الخطيب لا يخطب الناس وهم سائرون به، وإنما يفعل ذلك اللاعبون في المعارض المتنقلة.

وقوله:

أو كان يحمل في الجوانح ميت حملوك في الأسماع والأجفان

مأخوذ من بيت ابن النبيه في قصيدته التي لم تبق صحيفة لم تستشهد بمطلعها:

الناس للموت كخيل الطراد فالسباق السابق منها الجواد

والبيت هو:

دفنت في الترب ولو أنصفوا ما كنت إلا في صميم الفؤاد

على أن المعنى مرذول بلغ من ابتذاله وسخفه أن تنظمه «عوالم» الأفراح في أغانيها، وحسب الشاعر ألا يكون أبلغ ولا أرفع من القائلات: «أحطك في عيني يا سيدي واتكحل عليك.» وإنه ليقول كما قلن:

ولو أن لي علم ما في غد خبأتك في مقلتي من حذر

وقوله:

أو كان للذكر الحكيم بقية لم تأت بعد رثيت في القرآن

منظور فيه إلى بيت المعري:

ولو تقدم في عصر مضى نزلت في وصفه معجزات الآي والسور

وهذا البيت:

أو صيغ من غرر الفضائل والعلا كفن لبست أحاسن الأكفان

من قول مسلم بن الوليد:

وليس نسيم المسك ريًّا حنوطه ولكنه ذاك الثناء المخلف.....

أ- من خلال ما تناوله العقاد تحت عنوان الإحالة نلاحظ تناقضا بين دعوته إلى الرومنسية وموقفه من الإحالة، كيف يمكننا شرح ذلك؟

ب- في حديث العقاد عن التقليد تأثر واضح بمبحث من مباحث المدرسة التقليدية، وضح (ي) ذلك!

رمضان حمود

يعرف رمضان حمود الأدب في كتابه "بذور الحياة" في أقواله الآتية:

1- أدب كل أمة هو مجموع تأثيراتها القلبية وانفعالاتها النفسانية ومرآة قوتها المعنوية ولا حياة لها بدونه.

2- الأدب مقياس الأمم بها يعرف الدرجة التي بلغتها من الرقي والتقدم.

3- لكل جيل أدب مخصوص به لا ينبغي للجيل الذي يأتي من بعده أن يقلده فيه، فحياة الأمس غير حياة اليوم وحياة اليوم غير حياة الغد.

4- إن أدبنا اليوم كإناء جميل مزركش الجوانب يبهر الأنظار ولكنه مملوء بماء عفن وقد نتنت رائحته فهو غير سائغ للشاربين.

5- الأدب العربي اليوم غير الأدب الذي تتطلبه حياته الفتاة وينشده موقفه الجديد وإنما يلزم أن يسار به إلى غايات أسمى من التي هو فيها الآن.

6- الأدب الذي لا يصدر عن نفس حساسة باهتزاز أثير الحب شاعرة بجميع الواجبات الوطنية بسيطة في نفحاتها لا يتسرب إلى أعماق النفوس المنيرة الحية بل لا يخلد طويلا ولا يلبث أن يقضي عليه سلطان النسيان والإهمال.

يجمع رمضان حمود بين النزعتين الرومنسية والواقعية الملتزمة في نظرته للأدب. أين يظهر ذلك؟